

·AVGVSTA·

REVISTA DE ARTE

OCTBRE. 1919



VOL. 3 No. 17

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00

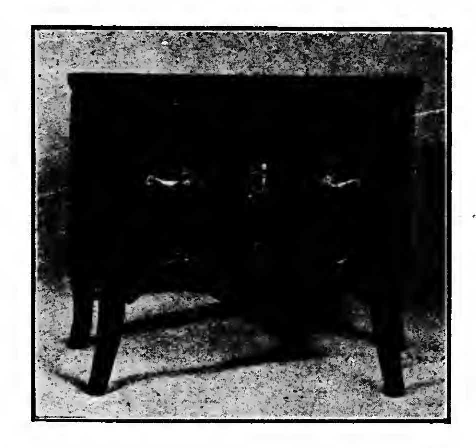
M. HAHN & Cº

27 RUE LAFFITTE

PARIS

—

MINIATURES
BOITES
CURIOSITÉS



PETITE COMMODE MARQUETERIE BOIS DE ROSE ET VIOLETTE, A RESSORT L· XVI

SUCCESSION

LUIS FABRE

REPRÉSENTANTS

147 FLORIDA

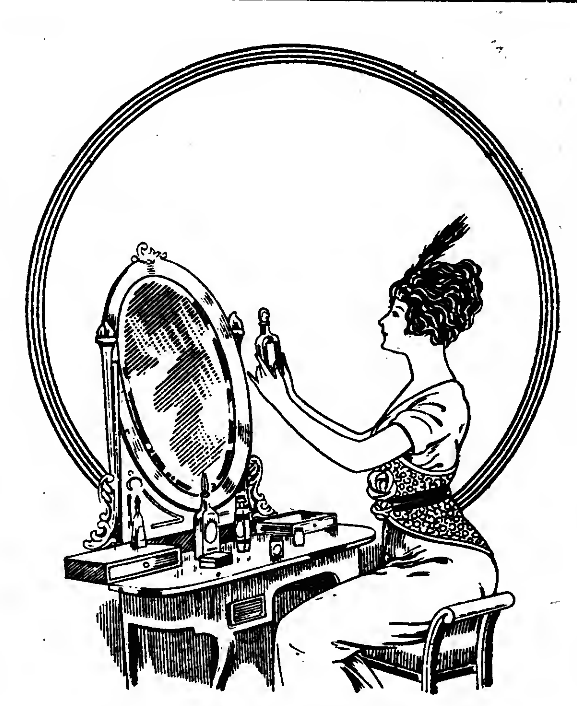
BS· AIRES

—

DESSINS
TABLEAUX
GRAVURES

Objets d'Art Anciens

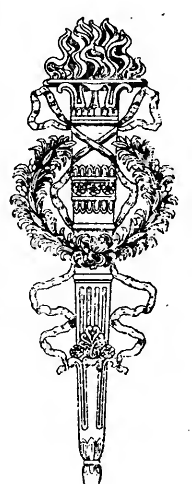




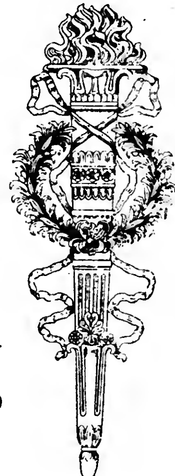
PERFUMES PERSIVALE

destilados sobre flores naturales, responden a las exigencias de los gustos más delicados, en venta en las casas Harrods, Ciudad de Londres, Ciudad de México y en las principales perfumerías.

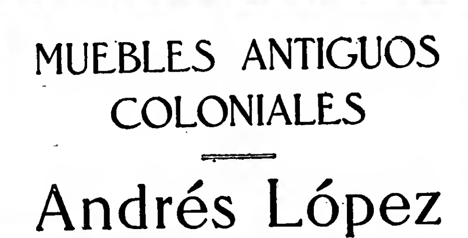














▷ AVGVSTA ◁

REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 17

Redacción y Administración: 624, VIAMONTE, 632 - BUENOS AIRES — UNIÓN TELEF. 225, AVENIDA

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

Sud América por año	$ 12.—
» » por semestre......	$ 6.—
República Argentina, por año	$ o/s 8.—

PRECIO DE VOLUMEN

Vol. I. Año I. 1918 falta el Nº 1 (enc. rústica)..	$ 14
Vol. II. Año II. 1919 completo » » ..	$ 14
Números atrasados	$ 2

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.

LAS TRES EXPOSICIONES DEL AÑO. BERMUDEZ. QUIROS Y FADER.

LAS tres exposiciones individuales que acaban de organizar en lo de Muller los artistas argentinos Bermudez, Quiros y Fader, marcan por la acumulación sucesiva de sus valores puros y categóricos, el acontecimiento artístico más importante del año. Posiblemente no será superado ya por que resultaría difícil, en el mejor de los casos, reunir otros tres artistas que siéndolo en la medida de aquellos, hubieran sabido sacar tanto provecho a un maduro dominio de sus recursos. Y hallados los artistas, — Lagos, escultor, Nava y Thibon en la figura, Prins y algun otro en el paisaje — faltaría el impulso inicial, la capacidad de acción, el deseo de mejorarse y de producir de que los otros han dado prueba dentro del carácter en que se definen sus verdaderos temperamentos. De Fader sabemos, en efecto, que se trata de un infatigable trabajador cuyo arte, dinamismo puro, necesita la expansión del esfuerzo que se trueca siempre en obra realizada. Este nuevo alarde de capacidad creadora no sorprende, pues, a nadie que haya seguido de cerca la brillante metamórfosis del artista. Ya lo hemos dicho otra vez: "Una originalidad que no es obstinado empeño de producir lo extraordinario; un arresto viril para afrontar animosamente las mayores dificultades; una especie de fanático regocijo ante el dolor del trabajo. Todo eso es Fernando Fader, con más una imponderable delicadeza espiritual que refrena y mitiga ciertas asperezas de su temperamento . . . . ."



"EL CHICO DEL HUACO" POR J. BERMUDEZ.

A juzgarlo por su reciente muestra, Quiros resulta igualmente un trabajador afanoso pero, más atildado que Fader, más minucioso en el detalle y más pagado también de ciertas *rerum minoris* no se prodiga tanto en el esfuerzo insaciable de todos los años. En cuanto a Jorge Bermudez, lo más atinado sería considerar su exposición bajo el título más comprensivo de "El caso Bermudez" porque, en verdad, es todo un prodigioso caso de anhelo y de perseverancia el de este jóven artista que tanta y tan acentuadamente ha progresado en

su técnica, en su escuela y en su procedimiento — hasta en su sentimiento podríamos decir — en los dos años que van transcurridos desde su anterior exposición individual. Y como quiera que es el primero de los tres en el órden cronológico con que se presentaron ante el público porteño, corresponde que iniciemos con la suya la crítica altamente lisonjera que nos merecen estas tres exposiciones.

Veinticuatro telas presentó en conjunto Jorge Bermudez de las cuales seis retratos, seis paisajes y doce cuadros de composición con tipos y escenas regionales de un marcado sabor diaguita-calchaquí. Estos doce cuadros son, en rigor, los que fijan un tipo diferencial en la obra del artista y los que más elocuentemente hablan de su admirable progreso en el órden de los procedimientos técnicos. Un tipo diferencial, hemos dicho y, verdaderamente, nadie ha logrado acentuar de una manera más característica los fundamentos de un arte argentino puro, como este sutil temperamento de artista que ha ido a buscar allí, en esa fuente viva de nuestras tradiciones indígenas, un personaje entre real y legendario donde se concretan valores étnicos de una nitidez inconfundible.

Por una feliz coincidencia, estos doce cuadros que definen la verdadera personalidad del artista son los que más interesan a la crítica por el alto valor de sus cualidades pictóricas. La originalidad del tema y del procedimiento que salta allí a los ojos como el expontáneo surtidor de un parque encantado, nos murmura palabras de tranquilo oblimismo. No es únicamente, lo que ya sería mucho decir, que el artista haya sabido arrancar las expresiones más íntimas a una raza y una comarca que parecen transfundirse en sus respectivas similitudes para tornar más hermético aún el carácter de su fatalismo secular. No; lo singular es que, al modo de los grandes intérpretes de tipos regionales, como los hermanos Zubiaurre, con alguno de los cuales guarda ciertas semejanzas, Bermudez haya sabido conciliar su criterio de pintor que es frío y reflexivo por natural predisposición al análisis, con el carácter del ambiente donde ha pintado. Por que, bien mirado, todo es raro e impenetrable en



"ALGARROBOS" POR J. BERMUDEZ.



"SEÑORITA Y CHINITA"
POR J. BERMUDEZ.



"RETRATO" POR J. BERMUDEZ.

esas tierras calchaquíes que el artista ha recorrido de punta a punta con el mismo anhelo de investigación y desinterés con que los arqueólogos han violado los cementerios de Pucará y Tiahuanaco para leer en la greca de un vaso funerario los orígenes históricos y mitológicos de esa raza milenaria. Todo es raro e impenetrable en esas tierras, desde los ojos de los hombres, velados en una profunda abstracción fatalista, hasta la luz cruda que resume en tonos ocres la mágica irización del prisma. Y como la luz, la atmósfera, el cielo, el aire, las cosas. Todo tiene allí una extraña apariencia mortecina, como si la tierra estéril y amarillenta que el sol cuece en una paciente labor de ceramista arcáico, estuviera condenada por designio de sus divinidades misteriosas a encerrar como los huacos y las urnas, una perpetua alucinación de muerte.

Pues bien, para adoptar la visión pictórica a ese ambiente casi inverosímil cuando los ojos guardan aún en la retina la joyante impresión de las tierras solares, el recuerdo de los mares que reverberan y de los cielos que estallan en miríficos resplandores de pedrería, es necesario poseer el contrapeso de una técnica a prueba de martillo, porque el tránsito de un mundo a otro, de un ambiente a otro ambiente es tan violento que supone un verdadero desequilibrio de ciertos conceptos convencionales que sirven de hincapié al arte, aun cuando cae en el individualismo anarquizante, más acá de los consabidos *ismos*.

A nuestro modo de ver el mérito mayor de Bermudez estriba en esta firme cualidad de equilibrio pictórico que resiste airosamente la difícil prueba porque ha pasado. Todos los cuadros que el artista presentó en esta muestra — nos referimos a los cuadros de ambiente regional — transmitían como primera impresión, una sólida apariencia de equilibrio. Todo estaba planteado y resuelto en la tesitura de un espíritu sereno que sabe coordinar sus emociones sin restringir la natural expansión del entusiasmo, pero la nota dominante en el conjunto, sobre todo para los cuadros de figura, era la impresión de cosa acabada, maciza y bien construída que solo puede sugerir el arte cuando condensa en una obra



"LA CASA DE LOS PADRES"
POR J. BERMUDEZ.

cualquiera la acción homogénea y disciplinada de todos los elementos técnicos.

No es de las más pomposas la paleta de Bermudez pero allí estaba bien con sus grises y sus ocres, con sus rojos bajos y sus ténues azules sabiamente combinados para dejar en el espíritu la nota triste y mortecina del paisaje humahuaca. Por lo demás, una pincelada firme que no excluye el análisis, un sentimiento intuitivo de la composición y una profunda comprensión de los temas, de los personajes y del ambiente.

La única objeción que podríamos hacer y la hacemos para dar más relieve a las cualidades anotadas, se refiere al paisaje que sirve de fondo a las maravillosas figuras que se llaman "El chico del huaco", "Recoberos", "Cabeza de hombre", "Torres el campero" y "Hombre de Humahuaca" por no citar sino los que más interesaron al público. Hubieramos querido ver más unidad, más aleación entre la figura y el paisaje a fin de que uno y otro se integraran con mayor eficacia en la recíproca equivalencia de sus valores. Bien es cierto que la personalidad de Bermudez decae un poco en el paisaje puro como "Algarrobos", "La casa de los padres", "La acequia" e "Iglesita" donde los valores se diferencian tan sucintamente que caen a veces en la monotonía y llegan, otras, hasta el error; pero cuando el paisaje interviene como elemento complementario, llega, aisladamente, hasta el valor de la figura con la cual no logra sin embargo fundirse bastante. Es lo que ocurre con algunos de los cuadros citados, particularmente "El chico del huaco" y "Recoberos" como así mismo con otras telas de alto mérito entre las cuales recordamos "Viajera Serrana", "Mujeres de Belén y "El Misachico" que son cuadros de un profundo sentimiento místico aromados de leyenda y tocados, de hechicería.



"RETRATO" POR J. BERMUDEZ.

Los cuadros que acabamos de mencionar, a excepción de los cuatro paisajes, son los mejores que presenta el artista en este valioso conjunto donde solo una cosa comprometía su indiscutible originalidad. Nos referimos a un cuadro titulado "Señorita y chinita" que nos recuerda en modo particular a una de las más famosas obras de Zuloaga.

En cuanto al retrato cabe tambien formular algunas reservas. No pa-



"DEL MISACHICO"
POR J. BERMUDEZ.

rece, por de pronto, un género muy adecuado a la manera de sentir que nos revela el artista y esta aparente autonomía se hace más visible a medida que más se aleja de sus modelos predilectos y del ambiente en que se mueven. Dijérase que Bermudez, al igual de muchos retratistas contemporáneos no tiene una manera justa de apreciar lo que se entiende por espíritu mundano pues, en el afan de extremar la nota aristocrática—la palabra es chocante aquí pero necesaria—cae en el *mundanismo* vagamente "*Snob*" y un poco rastacuero en que Boldini y Loazló mueven las heroínas del escándalo plutocrático que el divorcio y las acciones de petróleo transplantan de Nueva York a Paris. Es un poco canallesco ese género de retrato que tira al "affiche" con sus azules de baile ruso y sus actitudes copiadas a los figurines del "Voge", por lo menos no es el género del gran retrato señorial y suntuoso que Sargent nos pone ante los ojos para calmar la nausea modernista que ya va haciendo estragos en los buenos estómagos.

Pero esto que decimos no tiene nada que ver con el admirable pintor que nos han revelado en Bermudez "El chico de huaco", "Recoberos" y "Mujeres de Belén". Su exposición individual queda ahí como uno de los más encumbrados esfuerzos que haya hecho hasta la fecha el arte argentino para conquistar una descollante posición en el mercado del arte universal.



"MUJERES DE BELEN" POR J. BERMUDEZ.

En cuanto a Cesáreo de Quiros que expuso luego de Bermudez, presentó su obra de artista bajo un título significativo y oportuno: "De mi taller a mi selva". Entendía sin duda el artista, caracterizar más aún el valor diferencial que sorprendía en el conjunto de su muestra y subrayar quizas de una manera más directa su maravilloso alarde de *homo duplex*. No era necesario en rigor, ni una cosa ni la otra pues quien pasara una vez ante los veintinueve cuadros expuestos por el artista en lo de Müller tenía que advertirlo forzosamente y expresar su observación en términos de los más conceptuosos.

Y fué realmente un gran alarde de pintor



"Sra. STELLA M. DE CARCANO"
POR J. BERMUDEZ.

esa muestra individual que el público supo apreciar debidamente aunque mal aleccionado y todo por una crítica inhabil.

Pocas veces, en efecto, hemos visto un conjunto de cuadros más heterogeneo como asunto y carácter pero más equilibrado y hemogeneo como valores puramente pictóricos.

Desde el gris otoñal de una mañana en la Pampa hasta la nota suntuosamente decorativa de un interior amodorrado de luz y de fragancias, la paleta de Quiros ha tentado todos los temas, todos los modos, todas las gamas. Es el modo mayor, como en "Bajo nubarrones", paisaje de un intenso sentimiento patético y es el modo menor en el júbilo sensual de algunas notas esmaltadas de inverosímil transparencia y de brillante colorido.

De estas últimas hay muchas telas que recuerdan la manera cortesana de un Gaston Latouche más humano, más realista, más alejado del siglo XVIII y del paganismo neo—clásico pero igualmente expansivo en un poético entusiasmo de artista y en una singular vena fantástica. Porque la personalidad de Quiros se reparte por entero entre la realidad y la fantasía que solicitan alternativamente las preferencias de su temperamento. Solamente que su realismo tiene siempre un fondo de fantasía como en su fantasía se advierte siempre un equilibrio lógico que la refrena cuando es oportuno. Quizas sea una instintiva acomodación de su conciencia artística para conciliar ambas tendencias; en todo caso es una encomiable habilidad de pintor.

Esta diversidad de temas, de modos y de tendencias en que se expande la personalidad del artista como si una sola no bastara a su perfecta inquietud de belleza, tiene para nosotros el mérito apreciable de presentárnoslo, siempre sólido, profundo y analítico, en todos los modos imaginables de la pintura desde el paisaje, el retrato y la figura, hasta el interior, el desnudo y el cuadro de género. Todo tratado de una manera suntuosa y noble; todo prolíjamente resuelto dentro de una técnica que supone por lo audaz y equilatera un sazonado dominio de los diversos elementos pictóricos.

Teníamos a Quiros por un buen pintor: su reciente muestra nos lo presenta también



"LA FLOR DEL PAGO" POR C. B. DE QUIROS.



"COSAS DEL TALLER"
POR C. B. DE QUIROS.



"EL MORAJÚ" POR C. B. DE QUIROS.

dos sus cuadros de eso que la estética moderna llama con todo acierto "problema interior". Con estos elementos de órden espiritual, Quiros pudo ser poeta o músico del mismo modo que fué pintor pues en el resúmen con que dichos elementos se integran y complementan recíprocamente queda, como una gema de impar belleza, su delicado temperamento de artista.

Dado el carácter diferencial con que Quiros nos presenta su interesante muestra individual, corresponde analizarla con un criterio analítico que no puede ser igual para los cuadros que pintan el taller—cuya expre sión arquetipo estaría en "Oros y platas"—y para los que cantan la selva a la manera huraña de "Montaraz" o "El embrujador". Esta disparidad de criterio está implícitamente establecida en el espíritu del artista y en el

como un excelente artista y este punto de conjunción que raramente se presenta entre nosotrso por la rarificación de nuestro pequeño ambiente estético, es, si bien se mira, su cualidad más esencial y característica. Es artista, sobre todo, por su instintiva vocación de armonía, por su insaciable anhelo de belleza, por la exquisita sensibllidad de su temperamento, por su imaginación que tiende a definirse siempre en el mundo irreal de la fantasía y por la presencia constante y revelada en to-

carácter de su exposición pues gracias a la unidad de tiempo, de acción y de espacio que nos ofrece en su conjunto, podemos considerarla como dos cosas aparte perfectamente tramadas y devanadas en su respectiva individualidad de poema.

La nota del taller, por ejemplo, nos da una impresión de lujo, de suntuosidad y de refinamiento tan exquisito en sus raras tonalidades de oros viejos y de tenues azules que si fuera necesario vincularla a una expresión de arte menos objetiva que



"EN LA PULPERIA"
POR C. B. DE QUIROS



"ORO Y PLATA"
POR C· B. DE QUIROS.



"COQUITOS"
POR C. B. DE QUIROS



"EL PRIVAO" POR C. B. DE QUIROS.

inexorable, el camino de la serenidad y del olvido. Pero qué dulce maleficio el de la Esfinge! Vivimos en un mundo de espegismos, de apariencias y de verdades relativas de tal modo que mientras el hombre sienta por los propios impulsos de su enigma individual, el personaje de Mirbeau y el dulce santo de Asis podrán crecer, cada uno en su silencio, que alimentan para bien de los hombres, la trémula llamita de una verdad suprema.

Por eso disculpamos y comprendemos ese alarde de lujo que el artista despliega ante los ojos un tanto perplejos de su público por el placer superior de engarzar chispas de luz, resplandores de oro y matices de flores como algunos poetas engarzan palabras de un sentido musical y decorativo en la magnífica sarta de un soneto, por el simple gusto de embriagarse con música.

"Oros y platas", por ejemplo, era una magnífica sinfonía de resplandores alucinantes donde las flores, los vasos y las telas urdían la trama de un cuento árabe bajo la joyante irisación de los metales bruñidos de luz. El mérito de este hermoso cuadro estaba todo entero en el buen gusto con que el artista supo reunir tanto lujo y fundirlo en la atmósfera sutil de una penumbra, orillando ese afan de ostentación donde se estrella irrevoca-

la pintura, tendríamos que pensar en los sonetos de Mallarme o en ciertas romanzas de Duparc.

Gratos por igual a los ojos del cuerpo y a los del alma, esos cuadros del taller donde las cosas y las imágenes parecen esfumarse en brumas de ensueño y en fragancias exóticas, hablan a la sensualidad, ese demonio de todas nuestras tentaciones, esa flor de todos nuestros males, que está allí, en medio de nosotros mismos para cerrarnos, como una Esfinge



"EL RIO DE MI PUEBLO" POR C. B. DE QUIROS.

tualizar, junto al chorro esbelto de los surtidores, la visión de una pantomima italiana, esfumada como a través de una mágica amatista. Del mismo modo que "Hortensias", "Primaveral", "Rosas" y "Azules" daban en el conjunto esmaltado de la sala notas de una delicada fantasía cromática que sugerían como hemos dicho, con sus pórticos de verdura, sus parques irreales y sus vasos henchidos de fragantes ramos, esa decorativa suntuosidad que Gaston Latouche tomó a los decoradores franceses del gran siglo como los hermanos Goncourt tomaron su espíritu frívolo y refinado a los poetas del Trianon y los filósofos de Versailles.

"Coquitos" y "Oros de la tarde" marcaban en el amable conjunto de la muestra una tendencia particular hacia el análisis minucioso del color.

Entre el taller y la selva había una zona neutra que el artista consagró, e hizo bien, al paisaje puro, cuyas notas, pintorescas y nerviosas eran algo así como pequeños altos en la caravana. A este grupo de cuadros pertenecen algunas notas de acentuado mérito pictórico como "Bajo la enramada", "El río de mi pueblo", "Cayendo al agua" y algun otro que sentimos no recordar, con los cuales ha tentado el estudio del agua tan interesante siempre para una paleta como la suya. Es el agua dormida de los remansos como "A través del ramaje", por ejemplo, sobre cuya superficie flota la penumbra verde, misteriosamente verde de los sauces, y el agua

blemente la vulgaridad de *nouveau riche.* De la misma índole, pero con un problema pictórico más definido si se quiere, "Cosas del taller" tentaba dentro de un ambiente igualmente suntuoso y decorativo, la nota de un desnudo femenino, y era tan bello, tan capitoso ese cuerpo de mujer embozado en aromas de incienso y en suaves matices de luz sonrosada, que se le habría tomado por una flor, por una maravillosa flor de vida junto a las otras flores que decoraban el ambiente.

"Hortensias" tenía en la vaga tonalidad de sus lilas y sus grises, casi diáfanos, un misterioso carácter decorativo, acentuado por una escalinata de mármol que desarrollaba entre la fronda del último plano una poética insinuación del siglo XVIII. Echábanse allí de menos el suntuoso abanico de los pavoreales, el antifaz de Pierrot, la gracia perversa de Colombina y la guitarra de Arlequín para pun-

que corre como en "El río de mi pueblo" quebrándose en la magia maravillosa del prisma.

Y con esto entramos en la selva entreriana a cuyas puertas fabulosas como las de un país de leyenda, salen a recibirnos diversos personajes. Aparece primero "El tuerto", tipo de gaucho huraño *retobao* y malicioso que mira de soslayo con el ojo que le queda como midiendo las intenciones del forastero para ponerse en guardia. Quiros ha sabido interpretar con esta cabeza perfectamente sentida y estudiada el tipo genuino de nuestro gaucho prescindiendo de los falsos mirajes con que lo deforman habitualmente las candilejas del teatro arrabalero. Luego aparece "El Morajú" gaucho también pero matrero, federal de cepa que ostenta con un resto de atávico desplante golilla roja y ribetes del mismo color en la casaca. Este es el gaucho del litoral, qne se alistó bajo las lanzas de Ramirez y que conserva algo de soldado en su apostura desdeñosa donde el coraje está saltando por chispear en la punta de la daga. Ahora se presenta el "Montaráz" que es otra diferenciación histórica y política en el personaje legendario de la selva entreriana. Dueño de estancia, posiblemente, muestra por la rastra del cinto y la vicuña del poncho cierta posición desahogada que cuadra a la marcialidad de su desplante. Las patillas "unitarias" le dan cierto sello aristocrático y aunque montaráz y todo lleva trazas de ser allí en la selva una especie de señor feudal dueño de vidas y haciendas.

Son todos estos tipos de gaucho admirables estudios de ambiente, de raza y de carácter que han de servir mañana, cuando se emprenda la historia de ese litoral argentino tan bravío y levantisco, como punto de partida para reconstruir el personaje que la evolución de las costumbres va desvaneciendo ya entre las brumas de una leyenda remota.

Y para que no falten otros tipos igualmente característicos de nuestra vida "campera" aparecen, por último "El privao", "El embrujador" y "El agarrador". Estos se salen ya del marco legendario de la selva. "El privao" es algo así como los bufones de Velazquez cuya dolorosa existencia de anónimos rencores y de ocultas pasiones nos recuerda. Solamente que en vez de rodar de corte en corte va rodando de pulpería en pulpería arrastrando el poncho lamentable y la guitarra de sus lúbricas canciones. Quiros ha logrado uno de sus mayores éxitos con este personaje grotesco, lleno de amargura en su cínica risa de borracho que conmueve sin em-



"ESPINILLOS" POR C. B. DE QUIROS.



"EL SILENCIO DEL BAÑADO"
POR FERNANDO FADER.



"AGONÍA" POR F. FADER.

éxitos como "Flor del pago", admirable cabeza de mujer donde ha fijado todo el tipo diferencial de una raza en sus más bellos caracteres y como "El corral", tela de grandes dimenciones donde su paleta de pintor ha sabido vencer las dificultades de un admirable juego de luces y de sombras azules que se dilatan en una conmovedora evocación de crepúsculo pampeano.

Completan la hermosa muestra del artista varios estudios de caballos al sol y un paisaje "Bajo nubarrones" que hemos citado al comienzo como una de las notas verdaderamente valiosas que figuraban en el conjunto.

La exposición del señor Quiros nos presenta así un artista de admirable personalidad y de valores descollantes.

bargo, por la verdad demasiado humana de su miseria. El rostro, las manos y el ropaje han sido estudiados por el artista de una manera tan minuciosa que el modelo parece vivir fuera de la tela y salirnos al encuentro con su mueca innoble, maliciosa y estúpida al mismo tiempo.

"El embrujador" es un tipo también siniestro pero con otro estilo y con otro carácter. Mezcla de mago y curandero es el que se vale de ciertas hechicerías misteriosas para preparar su gallo en forma tal que nadie pueda vencerlo en la riña. Quiros ha sorprendido al personaje en el preciso instante en que se libra a sus mágicos embelesos y todo en él, los ojos, la actitud recelosa, las manos llenas de habilidad profesional, denuncian el mago de baja ralea que no desdeña echar un mal de ojo cuando el vecino envidioso y el pretendiente desdeñado pagan bien sus diabólicas arterías.

"El agarrador" es el hombre de trabajo, diestro en las tareas del *aparte* y Quiros nos lo presenta saliendo del corral con la oveja enferma que es necesario retirar de la majada. Es otro de sus más legítimos

---

Fernando Fader es el más substancial y, en cierto modo, el más completo de los pintores argentinos. Negarlo, desconocer el mérito de su arte y la personalidad de su procedimiento es, sencillamente llevar el debate a la *basse cour* de los reñideros profesionales donde hay más picardía que verdadero encono y más rivalidades pequeñas que grandes entusiasmos.

Puede, eso si, gustar o no gustar, ser bien o mal comprendido que todo eso cabe dentro de lo posible pero nadie, empuñando y todo la lupa de los más sagaces y minuciosos análisis, podría atinar jamás con la palabra que desbaratase de una sentada esa vigorosa personalidad de pintor. Los más temibles derrengadores de rep tación ajena tentarían en vano el formidable *nok-aut* que diese por



"AL SOL DE INVIERNO"
POR FERNANDO FADER.

tierra con todo lo que esa personalidad abarca de erudición, de lógica, de sensibilidad y de conocimientos, porque el arte de Fernando Fader es tan profundo, tan resistente en su armadura interior, tan homogéneo en su estructura y en su forma que el punto de menor resistencia —qué organismo no lo tiene?—varía por un fenómeno de singular espejismo situándose siempre fuera de la mira recta que por ser de blanco fácil hace que a los aludidos derrengadores se le transforme la crítica en campo de orégano.

Por eso, quienes detentan entre nosotros esa peliaguda función, se ven luego en figurillas para acestar su ballesta en un flanco que nunca les presenta Fader y así, mientras unos lo buscan por el lado de la técnica, otros se van al sentimiento; quien la emprende con su color quien con su dibujo; quien se encarniza contra sus azules quien contra sus rojos de tal manera que sumando opiniones y pesando palabras venimos a quedar en suma que, con respecto a este gran pintor, la crítica se anda, generalmente, por los cerros de Ubeda.

Duele, en realidad, que a un artista tan serio como es Fader no se le quiera comprender seriamente y sin desintegrar en necios palabreríos la vigorosa arquitectura de su arte.

Hay un montón de gentes, por ejemplo, que sólo viven para buscar sobre sus cuadros analogías de color y cuando no las encuentran por la sencilla razón de que no saben o no pueden encontrarlas, ponen el grito en el cielo sin perjuicio de comulgar mañana con los incalculables adefesios que nos endilgan a diario las exposiciones nacionales y extranjeras.

Ya tuvimos el gusto de decirlo en oportunidad de la última muestra individual de Fader:

"Lo que en otros se llama astucia, habilidad, etc, en él va a cuenta de su profunda sabiduría; y como la sabiduría no puede ser sinó sincera, su técnica resulta de una sinceridad inquietante para los tiempos que corremos. Esto desconcierta un poco a los señores de la crítica quienes, a fuerza de transigir con las malas añagazas del arte admiten el artificio como cosa lícita y se quedan en seco con las innumerables pamplinas de la nomenclatura escolástica para encubrir con harapos más o menos vistosos, una falta esencial de conocimientos".



"LA ACEQUIA" POR F. FADER.

Y agregábanos todavía: "Lo que ocurre con Fader es inaudito. Salvo en contadas ocasiones, la crítica le ha sido siempre hostil o reticente y si lo primero es malo cuando injusto, lo segundo es peor como sistema. Parecería que entre nosotros hubiera cierto reparo en decir lisa y llanamente que un artista pinta bien sin atribuirle a seguida



"EL RIO AZUL"
POR FERNANDO FADER.



"EL NOGAL Y LA TARDE" POR F. FADER.

año para darnos razón a la distancia. La muestra que Fader presenta ahora en lo de Muller es una de las más serias y felices que haya tenido hasta la fecha el arte argentino. Todo lo que el artista exhibe en élla — su fabulosa labor de un año — es tan hermoso, tan sólido, tan esencialmente valedero que, en sentido inverso con lo que se destacan y cobran relieve sus cualidades de pintor paisajista, se alejan y esfuman sin remedio las pobres patrañas con que remiendan la mayor parte de nuestros pintores, su notoria incapacidad de producción. Entre ellos y Fader hay una distancia enorme. Su arte que es verdad ante todo, se manifiesta por una cristalina transparencia que nos muestra

vinculaciones claras o subrepticias con una escuela cualquiera. Fernando Fader no tiene nada que ver con esas cosas que tanto gustan al público de ahora; su rectitud luterana se resiste a las joyantes pantomimas que nos han transformado el mundo del arte en una especie de feria funambulesca. Pinta como es él y como lo siente con una irrevocable lógica del color, de la luz y de las sombras; con una profunda conciencia de la naturaleza y una hermosa dignidad de artista próvido que nos recuerda a los "meases pintores" de otras épocas; aquellos que afamaron su oficio cuando los días del Renacimiento en Flandes, en Toledo y en Florencia..."

Y el fenómeno ha vuelto a repetirse este



"CANCIÓN DE OTOÑO" POR F. FADER.



"SOLCITO EN ISCHILIN"
POR FERNANDO FADER.



"AL SOL DE PRIMAVERA" POR F. FADER.

críticas, de los sofismas y de las paradojas con el impulso formidable de su propio vuelo.

Fader es un grán pintor, posiblemente el primer pintor argentino y, en todo caso, un artista de cualidades tan sobresalientes, tan originales, tan personales que se destaca entre todos los de su medio y de su época como una de las más puras conciencias artísticas.

M. Rojas Silveyra.

el fondo de su cauce como las aguas que bajan de la montaña, y aquí está la medida exacta de aquella distancia, cosa muy de tener en cuenta cuando se haga la crítica de Fader, porque los artistas que lo son deveras han de tener, como él, un lecho de piedra viva y un cristal que lo transparente en su carrera.

Esto mismo bien dicho y con palabras más galanas basta y sobra para juzgar al artista porque el público que lo aprecia entre sus pocos predilectos no se paga de paradojas más o menos hábiles para darle testimonio de su simpatía.

Su obra no puede analizarse aisladamente sino en el conjunto de fuerzas dinámicas que animan el arte dentro del concepto de voluntad creadora establecida por Bergson y en tal sentido, la obra de Fader tomada en el justo valor de su significado integral, que es como debe observarse, se eleva por encima de las

ALFREDO BARUFFI Y ALBERTO MARTINI.

DECORADORES ITALIANOS

De un artículo publicado hace tiempo por Vittorio Pica en las columnas de "The Studio" tomamos las siguientes notas referentes a estos dos jóvenes artistas decoradores de relativa notoriedad en los cenáculos italianos. Alfredo Baruffi, cuyas concepciones son siempre distinguidas, llenas de fantasía y de una ejecución tan madura como graciosa, posée una marcada originalidad que difiere mucho de la de Alberto Martini. Su colaboración sería provechosa a los editores europeos pero su nombre les es posiblemente desconocido porque, hasta la fecha, salvo dos o tres exposiciones individuales, sus dibujos sólo han encontrado asilo en uno que otro periódico festivo de su villa natal.

Alfredo Baruffi y Alberto Martini.

Nació Alfredo Baruffi en Boloña hace unos cuarenta años más o menos y después de cursar hasta los veinte en las escuelas públicas del reino, ingresó como empleado en un Banco de Ahorros donde trabajaba siete horas diarias en una penosa labor burocrática. Desde su más tierna edad supo adaptarse a su carácter de empleado, conciliando lo mejor que podía la pintura con la teneduría de libros. El aguinaldo de una caja de colores hecha a los siete años tuvo por efecto el comprometerle a reproducir sobre el papel todos los objetos que lo rodeaban con lo cual adquirió un hábito que había de manifestarse luego durante todos sus dias de escolar. Durante trece años consecutivos, primavera y verano fueron consagrados a los libros. El otoño quedó reservado a sus caros pinceles que Baruffi manejaba con intuitiva seguridad pues ni siquiera para sus primeros rudimentos tuvo otro maestro que esa extraordinaria intuición.

Al abrigo de las necesidades más premiosas por su situación en la mencionada casa bancaria, Baruffi se sentía cada vez más solicitado por su arte. Decidido a ser algo más que un simple aficionado, Baruffi consagró al estudio todas las horas que su trabajo le dejaba libres y así, a fuerza de perseverantes sacrificios, aunque ayudado por sus dones naturales de artista, llegó en poco tiempo a poseer una completa habilidad técnica.

Durante muchos años produjo al óleo, al carbón, a la aguada y a la tinta china, con una extraordinaria vena imaginativa, un variado conjunto de obras de arte puro y aplicado.

Las primeras obras de Baruffi, graciosas pero demasiado fáciles y abundantes nos dejan suponer que haya perdido el tiempo en cosas frívolas y pueriles; pero cuando se observan sus trabajos más recientes puede decirse que sus primeros ensayos no fueron del todo vanos. La exuberancia del principio no era otra cosa, en suma, que la reacción natural contra esa prosaica existencia de empleado condenado a escribir números. Por lo menos con el andar del tiempo ha sabido moderarse y perfeccionarse. Su obra reciente, en efec-



"DIBUJO A PLUMA" POR A. MARTINI.



"MISERIA" POR A. MARTINI.

la precede como concepción y como técnica. Su experiencia y su imaginación le han dado ese conocimiento de la forma tan preciosa para el ilustrador.

Sin detenerse a considerar la obra de su juventud, Vittorio Pica sólo habla del Baruffi ya evolucionado y cuya verdadera personalidad artística funda en estas tres grandes cualidades: visión poética, sentido del símbolo y aptitud para la ilustración del libro.

Esta segunda manera se manifiesta ante todo por sus dibujos para el texto de una "Divina comedia" editada por la casa Alinari de Florencia. Ejecutados a la pluma y a la tinta china, estos dibujos tienen, por sus rasgos simples un aspecto de xilografía que armoniza íntimamente con la página impresa. Las letras iniciales que dibujó más tarde para el álbum "Novíssima" y para el cuarto volúmen de "Atraverso gli Albi e le Cartelle" son también de estilo xilográfico pero más ornamentales y prueban que él estima este carácter de tipográfico como el más adecuado a las ilustraciones del texto.

Entre las últimas producciones de Baruffi conviene señalar tres *ex-libris* dignos de figurar junto a los de Richetts, de Sattler, de Knopff y de Rossenfosse, como así mismo una serie de paisajes montañeses y escenas pastorales ejecutadas del natural y sin retoque alguno a la tinta

to, marca un progreso sobre todo cuanto



"LA MUERTA" POR A. BARUFFI.







"ALEGORÍAS" POR A. BARUFFI.

china. Se vé por ellos que Baruffi, amante de las leyendas y las alegorías, para quien la vida real solo es un punto de partida hacia las regiones de la fantasía, sabe también interpretar la naturaleza con una consciente fidelidad.

Las preferencias del crítico, sin embargo, se encaminan hacia las ilustraciones de "La nueva vida" del Dante y la "Aminta" del Tasso; los personajes se funden con el paisaje, la imaginación con la realidad, las luces con las sombras y todo el conjunto es de un delicado efecto decorativo. Junto a estas composiciones es necesario colocar otras más simbólicas y legendarias donde Baruffi ha dado libre cauce a su sentimiento poético. Debemos hacer votos — termina el crítico — porque Baruffi, tan hábil en la ilustración del libro, no se deje arrastrar fuera de su camino hacia otras tendencias menos convenientes como el "affiche" y la caricatura por ejemplo, donde nunca sería más que mediocre.

Alberto Martini ha expuesto muchas veces en las exposiciones de blanco y negro organizadas en Italia y otros países de Europa. Sus obras se distinguen por la fineza de su composición, la gracia de sus detalles y la rara aptitud de revelar para la decoración de libros.

Martini nació en Oderzo, es jóven aún

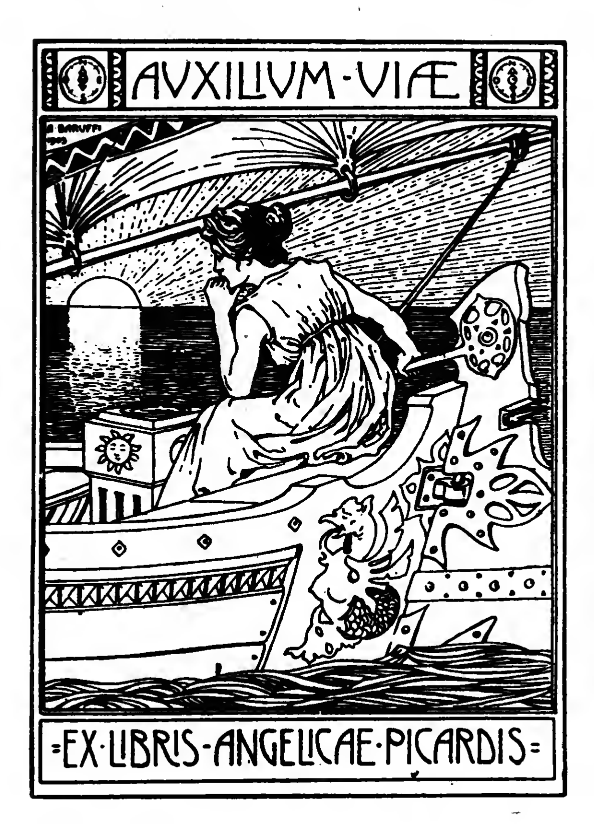


XILOGRAFÍA" POR A. BARUFFI.



"INVIERNO" POR ALBERTO MARTINI.

y tuvo la suerte de tener como primer maestro a su padre que era un retratista conocido. Con sus consejos y estímulos, el padre guió tan acertadamente los primeros comienzos de su hijo que éste se entretenía en el dibujo como otros niños se divierten cogiendo rosas o cazando mariposas. Gracias a este largo aprendizaje,



"XILOGRAFÍA" POR A. BARUFFI.

su ejecución se ha hecho — cosa tan importante en el dibujo — libre y segura, extremadamente fácil y de una característica alegría espiritual.

Su imaginación, su gusto por el análisis minucioso hicieron que la obra de Martini se resintiera profundamente de la influencia de Alberto Durero y de los otros grandes maestros alemanes cuyo carácter le fué revelado, desde niño, en los museos y las colecciones de grabados que posee la ciudad de su cuna.

Esto fué para él una revelación, una especie de vacuna artística que restringió durante algún tiempo el desarrollo de su individualidad convirtiéndolo en un discípulo sumiso de Joseph Sattleo. Sin embargo, esa revelación dió más fuerza a sus dones de observador e hizo más profundo su amor de la verdad.

Su primera série de 14 dibujos expuesta en Venecia bajo el título de "La corte de los milagros", cuando el artista no tenía sinó 18 años, mientras por el notable modelado de los grotezcos mendigos que Martini tenía ya el dominio de todos sus medios técnicos de expresión.

Su inspiración literaria le venía de Victor Hugo, su inspiración artísticade Callot; pero su ejecución tenía tan arraigadoel carácter alemán que el día que su obra fué expuesta en Mónaco los críticos germanos lo saludaron como a uno de los suyos.

La influencia alemana y, particularmente la de Sattler se advierte también en las dos séries tituladas "Poemas del trabajo" de las cuales una figuró en Londres cuando la exposición italiana de Artes e Industrias. La técnica en estos dibujos es mucho más ámplia y vigorosa que en "La corte de los milagros".

Además de estos dibujos, Martini es autor de algunas alegorías quizas pomposamente retóricas y de un conjunto de admirables ilustraciones para "El escudo robado" donde Martini ha podido desarrollar todos los recursos de su imaginación y de su habilidad como dibujante.

Fué para él una verdadera dicha ilustrar este poema cuya ingeniosa sátira se aviene tan estrechamente con algunas de sus cualidades artísticas. Junto a otras visiones trágicas y siniestras, hay en los héroes cómicos de Alejandro Tassoni una vena de humor expontáneo que le permitió dar libre cauce a su comentario pintoresco. Con esta obra, en la que no interviene para nada el elemento grosero o indecente, Martini consiguió librarse de la influencia alemana, encontrando el verdadero camino de su genio latino lleno de gracia y espiritualidad. La mayor parte de esta obra, que consta de 120 dibujos se encuentra hoy en la galería de arte moderno de Roma.



"DIBUJO" POR A. MARTINI.

Con su gusto por los símbolos, las alegorías y las fantasías satíricas; con sus métodos tan minuciosamente analíticos, Alberto Martini no se propone jamás ese realismo integral tan caro a los ilustradores contemporáneos. El se aproxima más bien a los viejos maestros que tanto le gusta estudiar, circunstacia que presta a su obra un carácter de austeridad artística hasta cuando cae en los límites del humorismo.



"DIBUJO" POR A. BARUFFI.

MARCOS SIBELIUS.



"EVA" POR IVAN MESTROVIC.

LA ESTÉTICA DE IVAN MESTROVIC

CUANDO Ivan Mestrovic se reveló a la crítica europea con aquel formidable torso de héroe combatiente que el gran Rodín saludó con palabras augurales, estaba ya maduro para la celebridad. De esto hace algunos años y como el artista serbio no había salido aún de su turbulenta juventud poblada de gigantes y de monstruos como una pesadilla, podemos decir con toda propiedad que comenzó a ser célebre cuando modeló su primera cabeza.

Como todo artista que lo es en cuerpo y alma, Mestrovic no tiene historia. Su biografía está en su obra. Lo que alguien pudiera referir mañana del niño taciturno y grave que precede al artista en la evolución de su personalidad mental y física, no ayudaría a comprenderlo mejor. Es inútil también buscar analogías de raza en su estética de la fuerza. Mestrovic es él en sí mismo y en su arte, de tal manera ambos elementos se han transfundido, amalgamado y completado en su vigorosa personalidad de escultor.

Todo arte, todo arte bueno, se entiende, tiene su punto de partida en alguna de las grandes escuelas clásicas del pasado; en todo caso, tiene un punto de contacto con ellas porque no es posible crear la forma nueva que lo sea en absoluto ni concebir la idea pura que no tenga su expresión dentro de las formas conocidas. De Mestrovic se dijo primero que era un creador de formas y sentimientos nuevos pero más tarde, cuando las excavaciones de Dielofoy en Sírpula y en las que fueron tierras caldeas, asombraron al mundo occidental con las enormes estátuas en dolerita que yacían bajo las tumbas de Ninive y Babilonia, los críticos estuvieron todos conformes en atribuir a Mestrovic una marcada influencia del arte caldeo. Lo que hay de cierto es esto: Mestrovic estudió en la Academia Imperial de Viena donde se habían instalado por aquel entonces dos grandes estátuas representando a Gigelmes, el rey persa cazador de leones, y varios fragmentos del friso conocido hoy por "de los buitres" que las excavaciones de Bergmam, anteriores a las de Dielofoy, habían arrancado al sueño milenario de las ruinas polvorientas.

Estas manifestaciones de un arte bárbaro y primitivo, exaltaron la imaginación del jóven escultor dado por temperamento y por carácter a lo monstruosa,



"MADRE E HIJO"
POR IVAN MESTROVIC.

lo trágico, a lo deforme. Pero, no es un sentimiento análogo el que inspira a los escultores de la edad media para tallar los monstruos de piedra que decoran la cornisa de Notre Dame, por ejemplo? Si la estética de Mestrovic recuerda en cierto modo las estátuas de los reyes caldeos mitad león y mitad hombre con su atletismo en perpétua tensión y sus instintos de rapacidad estilizados en sus garras de buitre, no es menos evidente que recuerda también las grotescas gárgolas medioevales rematadas en fabulosas imágenes de demonios que ríen con la risa sardónica de los faunos.

La única vinculación aparente que guarda la obra de Mestrovic con las famosas estátuas caldeas de Bergmam y Dielafoy consiste en su instintiva vocación por la fuerza física; pero de ahí a lo que se ha dicho tantas veces hay un trecho tan grande como si alguien quisiera afirmar que Rodin ha seguido a Miguel Angel porque se inspiró para diferenciar su estética en los principios esenciales del Renacimiento y en las formas del gran período griego de la decadencia.

Para el arte moderno sólo hay tres fuentes de inspiración: la caldea que viene de la civilización védica, la griega que procede de la ejipcia y el Renacimiento que es un resúmen integral de las diversas corrientes estéticas en su curva histórica de oriente a occidente.



"ESTUDIO DE EXPRESIÓN" POR IVÁN MESTROVIC.

Para Salomón Reinach que ha estudiado el fenómeno con toda la autoridad de su erudición indiscutida, las tres ramas principales del arte: la caldéa, la ejipcia y la griega, representan de acuerdo con las características de esas razas tan diversas entre sí, tres formas distintas de sentimiento. La primera significa la fuerza y su símbolo es la mencionada "Estela de los buitres", la segunda es la eternidad y su forma arquetipo es la Esfinge de Cheops; la tercera por último, es la belleza y su cánon está en la Venus de Milo y en la Victoria de Samotracia.

Pues bien, así como Rodin supo hallar en la Venus de Milo, que tan apasionadamente cantara, la esencia y la razón pura de su arte sin caer en la banalidad del neo-helenismo, así también Mestrovic



"EL RECUERDO"
POR IVAN MESTROVIC.



"LA SOLEDAD" POR IVÁN MESTROVIC.

lín, como el "San Juan Baustista" de Rodin, de los "Burgueses de Calais" o de "La puerta del infierno".

Sin embargo, la fuerza de Mestrovic escultor está, como en todos los buenos escultores, en su enorme sabiduría del modelado. Prescindiendo del carácter diferencial con que se nos presenta, lo que más admira en él es el conocimiento anatómico de la actitud que ha sabido llevar hasta lo inverosímil en algunas de las obras aquí reproducidas.

Otro elemento primordial en la estética de Mestrovic es la belleza. Sin embargo, el carácter de esa belleza tiene algo de particular, algo que hace inconfundible la obra del artista y que no todos los ojos pueden apreciar tras el rasgo a veces duro o la expresión harto anatomizada de los músculos y del conjunto plástico.

Es la de Mestrovic una belleza humana, nada más que humana, pero que suele elevarse hasta el plano superior de las ideas trascendentales por el influjo del dolor y de la fuerza viva.

Por un arraigado concepto individualista, Mestrovic huye siempre de lo convencional, de lo canónico, de lo preestablecido: es un infatigable buscador de formas nuevas y de nuevos sentimientos de tal manera que, fuera de aquella circunstancial coincidencia con los anónimos escultores caldeos, nadie podría encontrar en su obra la menor similitud formal o ideológica con los grandes escultores

ha sabido interpretar el principio de la fuerza viva que vibra en la "Estela de los buitres" sin imitar a los anónimos escultores que tallaron la dura piedra para regocijo de los temibles reyes de Sírpula y Babilonia.

Es el escultor de la fuerza pero es también y al mismo tiempo el artista del sentimiento y de la gracia. Su "Eva" de un profundo análisis anatómico y de un exaltado sentimiento panteista, no puede compararse sino a ese maravilloso monumento del amor humano que se llama "Madre e hijo". "El recuerdo", "Piedad" "Desolación" atc,. tienen el mismo carácter y distan tanto de sus brutales torsos de héroes, de sus trágicas "Eumenides" y de sus vigorosas "Cariátides" de Ber-

que le han precedido. Nada más natural, entonces, que esa diferenciación en su concepto de la belleza plástica ya que la funda, como todos los verdaderos renovadores del credo estético, en un profundo y constante anhelo de verdad.

Para los ojos habituados a ver la línea humana y la configuración del volúmen plástico dentro de los cánones establecidos por los griegos, la belleza de Mestrovic puede ser discutida y discutible, pero, así que se alejan de las grandes fuentes históricas del arte; así que transponen el pórtico triunfal de la Victoria de Samotracia y comienzan a ver la aurora del nuevo día, comienzan también a comprender mejor la estética de este gran revolucionario de la belleza. El, en efecto, ha sabido transformar las leyes canónicas de la armonía integral, sin desequilibrar los fundamentos esenciales del arte.



"PIEDAD" POR IVÁN MESTROVIC.



"CABEZA DE ESTUDIO" POR I. MESTROVIC.

Véanse sino, esas dos magníficas páginas de vida que se titulan "Eva" y "Madre e hijo". Todo es nuevo en ellas desde el concepto escultórico y la forma expresiva hasta la trascendencia de las ideas que encarnan. Los dos temas han sido frecuentemente tratados por los grandes escultores del Renacimiento y sin embargo, la obra de Mestrovic asombra a poco que se observe, por la originalidad de su concepto.

En "Eva" quizás queda un rastro de Rodin con su vigoroso modelado y su brutal empeño de verdad anató-



"CABEZA DE MUJER" POR IVÁN MESTROVIC.

mica pero en "Madre con su hijo" el artista se eleva por encima de todas las formas y de todos los valores clásicos con un vuelo que sólo han logrado Donatello y Miguel Angel en los días formidables del Renacimiento.

"El recuerdo" es un magnífico torso de mujer inspirado en un profundo sentimiento místico de la belleza humana y "Desolación" uno de los más felices equilibrios anatómicos que hayan realizado hasta la fecha los escultores de la pasión y el movimiento.

Su renovación estética puede admirarse igualmente en algunas cabezas de mujer que modela un poco al modo griego de la Pallas del Partenón pero que se dirían estremecidas de vida interior.

Mestrovic es un gran artista apasionado de su arte y bajo este aspecto viene a llenar en el mundo el vacío, de otro modo irreparable, que ha dejado la muerte de Augusto Rodin. Ambos han seguido al pié de la letra el consejo que dictó Prometeo a los titanes: "Vosotros sois los trabajadores, trabajad".

MARS.

UNA EXPOSICION DE CUADROS ANTIGÜOS.

DURANTE el mes de Octubre último, la casa Witcomb tuvo en exposición un valioso conjunto de cuadros y grabados antíguos procedentes de la Galería Brunner de Paris. Pertenecían en su gran mayoría a las escuelas francesa, flamenca, inglesa e italiana de los siglos XVII. XVIII y XIX, aunque figuraban también algunos más antíguos como "El matrimonio místico de Santa Catalina" por Pablo Caliari, llamado El Veronés (1528 - 1588).

Este artista perteneciente a la gran escuela veneciana del siglo XVI, e hijo de un escultor de cierta nombradía, hizo sus primeros estudios en Verona pero, despuès de una provechosa estada en Mantua y Vicencio acabó por fijarse en Venecia donde adquirió una inmensa reputación. Vencedor de un concurso celebrado para decorar la biblioteca de San Marcos, realizó nuevos viajes de estudio estableciéndose en Roma durante algunos años con los cuales acabó de madurar su fecundo talento de pintor. De regreso en Venecia no podía satisfacer los numerosos encargos que se le hacían no obstante las facultades prodigiosas que poseía. Sus principales obras se encuentran en los museos de Roma, Nápoles, Milán, Venecia, Madrid, Paris, etc. El cuadro que acaba de exhibirse en Buenos Aires, proviene de la colección Roscoe, de Liverpool, y reproduce el asunto místico tantas veces explotado por los pintores flamencos e italianos.

De la misma época es un interesante

"Retrato de hombre" firmado por Gaspar de Crayer (1584-1659). Este célebre pintor de historia, amigo y contemporáneo de Rubens y de Van Dyck estuvo en la corte del Cardenal-Infante don Fernando de Austria donde dejó bien cimentada la fama de la escuela flamenca. Sus cuadros y retratos más importantes están en los museos de Bruselas, Paris, Berlín, Madrid y Petrogrado.



"JOVEN ARPISTA" POR JOSEPH DUPLESIS.

En cuanto al siglo XVII está representado por cuatro artistas flamencos: Juan David Hem (1606-1684); Habraham C. Begegn (1630-1697); Juan Beerestratem (1622-1666) y Juan Lingelbach 1622-1674). El primero es uno de los más famosos pintores de flores y de frutas que posean los museos europeos; el segundo, un brillante colorista, se especializó en las marinas y el tercero, dentro del mismo género, uno de los mejores artistas que posee la escuela holandesa. En cuanto a Juan de Lingelbach, discípulo posiblemente de Felipe Wouwerman, hizo un largo viaje por Italia donde pintó numerosos cuadros de costumbres.

Los siglos XVIII y XIX están representados en gran parte por la escuela francesa. En primer término figura Roland de la Porte (1724.1793) pintor de naturalezas muertas de rico colorido y bella ejecución que ingresó a la Academia Real en noviembre de 1763 como animalista. El Louvre posée algunas de sus obras. Etieune Jeaurat (1669-1789) fué recibido también en la Academia Real en 1733. Este pintor que era al mismo tiempo un exquisito poeta, fue nombrado pintor de cámara del Rey a mediados de 1767. Ha dejado numerosos cuadros de género que se encuentran hoy en los principales museos de París, de Orleans y de San Petersburgo. Joseph Duplessis (1735-1802) fuê recibido en la Academia el 6 de agosto de 1774 y elevado el mismo año a la categoría de pintor del Rey y director de las galerías de Versailles. Retrató a los personajes más encumbrados de su tiempo entre los cuales Necker, ministro de Luis XIV. De este notable artista figuraba en la reciente exposición un cuadro de méritos



"MAREA"
POR JAN A. BEERESTRATEN.



"PERROS ATACANDO UN CIERVO"
POR FRANÇOIS DESPORTES.



"NAUFRAGIO" POR JOSEPH VERNET.

indiscutibles "Jeune femme a la harpe".

Más importante que el anterior, Francois Desportes (1961-1743) fué pintor de flores y de animales. Vivió muchos años en Polonia pero luego fué llamado a la corte de Luis XIV para pintar escenas de cacería que ejecutaba con gran superioridad. Recibido por la academia Real en 1699 fué encargado de restaurar algunos tapices de la India existentes en los Gobelinos. De este famoso pintor figuraban en la reciente exposición de Witcomb las tres escenas de cacería que reproducimos. Joseph Vernet (1714-1789) fué igualmente un pintor famoso a quien el Rey encargó una serie de cuadros representando los principales puertos de Francia. Desde la edad de 14 años se especializó en la marina género que sentía con particular predilección. Su "Naufragio" que reproducimos así mismo es una de las buenas telas que ha dejado. Luego vienen Nicolás Taunay (1755-1830), Francois Gerard (1870-1837) y Francois Le Moyne (1688-1737). La escuela belga del siglo XVII estaba representada por Juan B. Madou y la flamenca del mismo período por C. Frank y Juan Verheyeu.

Francisco Guardi (1712-93) daba testimonio del admirable desarrollo que logró en el mismo siglo la pintura decorada de Venecia y Guillermo Hogarth (1697-1763) representaba a los grandes retratistas de la escuela inglesa. LA DIRECCIÓN.



"LIEBRE Y FAISANES" POR FRANÇOIS DESPORTES.



"PERRO Y CAZA" POR FRANÇOIS DESPORTES.

EL ESCULTOR CAMILLI.

ESTE escultor italiano, accidentalmente entre nosotros, pertenece a la gran escuela de Medardo Rosso cuya dramática espiritualización del dolor humano se presta tanto al modelado de las masas y a la expresión altisonante de la forma torcida en una perpétua síntesis de movimiento.

No es de los más audaces ni de los más originales pero su profundo conocimiento de la anatomía, su técnica llena de recursos y su marcada predilección por los temas novelescos le valen su relativa notoriedad en los cenáculos italianos y la simpatía mucho más turbulenta que le dispensa su público.

Autor de numerosos monumentos funerarios — alguno de los cuales no desprovisto de cierto mérito — el escultor Camilli ha ocupado más de una vez la crítica de su país natal que, en determinadas circunstancias le ha sido hasta particularmente favorable.

Su viva preferencia por los conceptos de la escultura monumental y dramática es de las que más fácilmente penetran en la conciencia pública y así se explica el éxito no siempre legítimo que ha coronado y corona su obra de artista.

Desde el punto de vista puramente escultórico, podemos definir esa obra como irreprochable y, en efecto, su modelado amplio y minucioso al mismo tiempo ha logrado realizar algunas figuras humanas que son verdaderos poemas de movimiento pasional y en las cuales se advierte la presencia de una mano maestra. Como artista, empero, no es de los más originales y homogéneos. Su obra no marca una línea uniforme ni manifiesta un temperamento creador. Posiblemente no pide nada de su mundo interior pues su obra toda se caracteriza por la banalidad de ciertos temas agotados en el frecuente trasiego de todos los días y que toma de prestado a las salas de los museos clásicos.

Dirigida por otra conciencia estética, animada por otro espíritu más inquieto de símbolos y expresiones, su extraordinaria pujanza de escultor lo había llevado a la notoriedad de su maestro pero el modelado, por más hábil que sea, no basta para consagrar una reputación de artista a despecho de todas las borrascas.

Camilli es, en realidad un gran modelador pero le falta para ser artista en idéntica medida, la facilidad de transformar que es, al fin y al cabo, la más elevada manifestación de toda energía creadora.



"EL CONDE UGOLINO"
POR CAMILLI.



"REMORDIMIENTO"
POR CAMILLI.



"FRANCISCO STABILI" POR CAMILLI.

Esto es más camún que parece en Italia donde los artistas viven en una intimidad cotidiana con las obras inmortales del pasado para permitirse la irreverencia de ser iconoclastas al modo de Oscar Wilde. Es necesario tener el génio de un Bistolfi para axtraer de la ubre pagana el jugo vital que nutrió el pasado griego y latino transformándolo en sangre nueva que centellee viva y aromática en la gran copa ritual de la belleza.

El fenómeno se explica fácilmente. Todo el pasado artístico del paganismo greco-romano, está allá, sn Italia, al alcance de los ojos y las manos. La intuición de belleza que el pueblo italiano lleva en el alma como un anhelo perpétuo, tiene más que donde solazarse en las salas de los museos, en las hornacinas de los templos y bajo los plátanos de las plazas públicas. E! pasado asalta así a los hombres con el prodigio de las formas divinas, de los divinos torsos, de las augustas cabezas victoriosas y es natural que ese anhelo de belleza, que esa intuición de ritmo y de armonía busquen su cauce en las corrientes de la estética clásica — que es una e indivisible — como la fé religiosa tiende a cristalizarse siempre en el dogma.

Para Camilli, pues, todo el pasado artístico de Roma es una especie de dogma que refrena su conciencia personal de la belleza y del arte orientándola en el sentido de esa pasiva obediencia a los maestros antíguos. Por eso, su obra peca de una notoria falta de originalidad y esteriliza en vanos alardes de expresión dramática su maravillosa habilidad de modelador. Porque no hay duda alguna que Camilli modela bien y que el barro cobra bajo su mano una singular expresión de vida y movimiento. Las ilustraciones que acompañan esta breve reseña prueban igualmente que el artista, posee un gran sentimiento de la composición y una vigorosa manera de tratar las masas de volúmen, "L' ho detto, l'ho insegnato, lo credo" es el títnlo de un hermoso monumento erigido en Italia a la memoria de Erancisco Stabili, poeta florentino que vivió y cantó a mediados del siglo XIV. Es una hermosa figura de poeta y de filósofo que predicó el verbo anunciador del Renacimiento y cuya apostura toda remata en una bien construida cabeza de pensador. El ropaje ha sido objeto de un minucioso estudio de los pliegues y

las manos construidas con cariño son tan expresivas como la cabeza.

"Rimorso" es un valioso alarde de conocimiento anatómico donde todos los músculos juegan en la dolorosa contracción de un espasmo mudo. En el mismo carácter "Expiación" representa una figura de hombre vigorosamente ejecutada cuyo desnudo parece gemir la honda pena que conturba el alma. Aquí no hay movimiento exagerado como en "Rimorso" sino una especie de titánica lasitud agitada de sollozos.

"El conde Ugolino", por último, trata al modo trágico de Gustavo Doré, el conocido episodio de la "Divina comedia". En esta obra, todo dolor, angustia y exaltación, el artista vuelve a encontrar el camino de las formas dramáticas para lo cual se vale, como hemos dicho, de su evidente conocimiento de la anatomía humana. Aquí vemos otra vez la crispación dolorosa de la carne con los músculos en tensión y los rostros desmesuradamente expresivos. La fuerza de Camilli no podía en rigor, expresarse de un modo más perfecto en esta horrible página de dolor humano que tan adecuadamente se amolda a su carácter de artista y sus recursos de escultor.



"EXPIACIÓN POR CAMILLI.

Es una obra que redondea su discutida personalidad de artista dándole ciertos relieves que no se advierten en las otras piezas de que es autor. Aquí, en efecto hay algo más que el vano alarde de la musculatura crispada, pues si se observa detenidamente, se verá que toda ella parece animada por un profundo sentimiento místico y por una compenetración esencial con el tema que desarrolla.

LA DIRECCIÓN.

PLÁTICA DE "AVGVSTA".

CINCUENTENARIO DE «LA PRENSA»

DESEA AVGVSTA que sus palabras de salutación cordial vayan a confundirse con las muchas que han llegado hasta "La Prensa" en ocasión de la fausta fecha de su cincuentenario.

El periodismo americano tiene de que sentirse halagado y satisfecho con el prestigioso colega que en tan breve espacio de tiempo ha logrado conquistar tan encumbrada posición. No hay, en realidad,

iniciativa buena que no haya tentado en este medio siglo de azareada existencia, ni cosa provechosa que no haya hecho para cultura del pueblo y buen consejo de sus gobernantes.

En esta saludable acción educadora hay algo que nos toca muy de cerca y que nos complace reconocer públicamente para que sea más valedero nuestro agasajo. Nos referimos a la publicación de aquella página de los miércoles consagrada al arte con un erudito criterio de divulgación y de análisis bien comprendido y justipreciado por quienes atribuyen entre nosotros alguna importancia al problema de la educación estética.

La iniciativa de nuestro prestigioso colega "La Prensa" no cayó en saco roto: despertó interés, agitó opiniones, promovió polémicas y vino a demostrar, en suma, la existencia de dos cosas que parecían dudosas o problemáticas: un ambiente propicio para la frágil florecita del arte y un público dispuesto a cultivarla. Esto nos decidió a tentar la peligrosa aventura y allá fuimos, un poco a la deriva es cierto, pero sin encallar a las primeras brazas como tantas revistas de esta índole que nos habían precedido.

No queremos decir con esto que "La Prensa" hizo el ambiente artístico que nos faltaba. Por causas que fueron las de su hora, la iniciativa del gran colega fué tan buena en sus propósitos como breve en su duración pero vino a demostrarnos, sí, cosa no menos de tener en cuenta, que a despecho de timoratos y pesimistas podía darse al público argentino una revista de arte que lo fuese en modo exclusivo por sus fines, su naturaleza y sus resortes.

Así pues, sin la oportuna iniciativa de "La Prensa" no habría sonado quizas la hora de AVGVSTA y es de esto que deseamos dejar constancia en oportunidad del fausto aniversario que acaba de celebrar nuestro colega.



"RETRATO" POR A. CURUBETO GODOY.

UNA EXPOSICIÓN DE RETRATOS

La señorita Amanda Curubeto Godoy acaba de realizar con exito relativo una exposición de retratos femeninos ejecutados al pastel con una técnica bastante hábil y un sentimiento muy acertado del género a que se dedica.

RECUERDOS DE LA GUERRA

Con este título acaba de inaugurarse en el Salón Costa, una exposición de 70 dibujos ejecutados durante los años de la guerra y en el frente francés donde prestó servicios de soldado, por el dibujante Mauricio Ripert.

En el próximo número nos ocuparemos detenidamente de esta exposición.



"Las Ciencias" de A. Guidi Buffarini, Junin 845 — Fotograbados de la Casa Radaelli